

# TEN

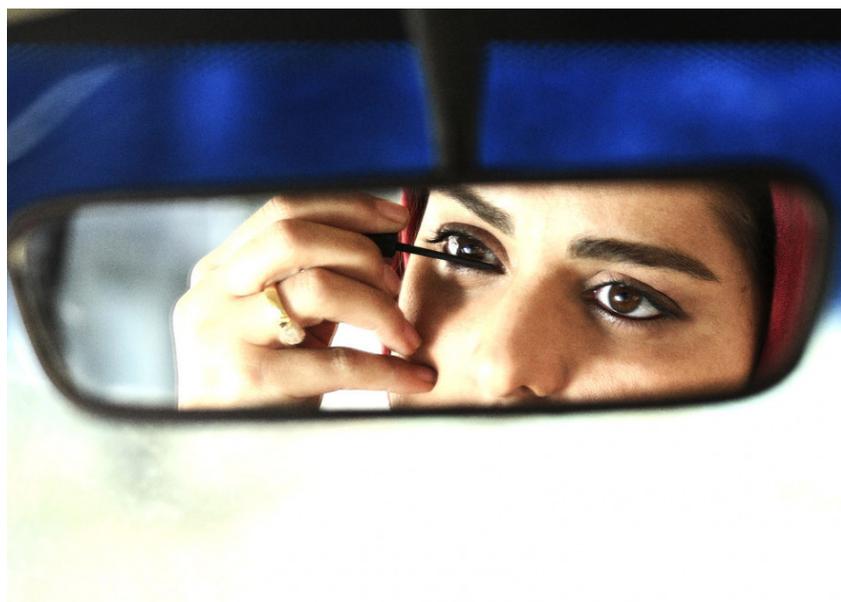


## Abbas Kiarostami

10<sup>e</sup> édition du 5 novembre au 13 décembre 2024

### Gilda Chahverdi

Production en langue Persane surtitrée



Coproduction : Théâtrales Charles Dullin-Théâtre des Quartiers d'Ivry -  
Mac De Créteil- Centre des bords de Marne- Théâtre de Choisy le roi-  
Création Novembre 2024



## A propos du Film d'Abbas Kiarostami

Réalisateur iranien tournant depuis 1970 (*Le Pain et la rue*), révélé aux cinéphiles français par la sortie en 1990 de *Où est la maison de mon ami ?* Abbas Kiarostami obtient la palme d'or au Festival de Cannes 1998 avec *Le Goût de la cerise*, puis le grand prix du jury de la Mostra de Venise 1999 pour *Le Vent nous emportera* .

Au regard du consensus critique international qu'ont rencontré ses films, l'expérience de *Ten* (2002) apparaît comme une remise en question de son statut d'auteur. Ce changement radical est déjà sensible dès le titre qui rompt avec le sens de la métaphore (*Le Vent nous emportera*, *Le Goût de la cerise*, *Et la vie continue...*) pour indiquer simplement un nombre, 10, celui des séquences construites à partir d'une structure identique : un enfant et cinq femmes viennent s'asseoir à côté de Mania (Mania Akbari) au volant d'une voiture, et dialoguent avec elle le temps que dure chaque trajet.

Figure récurrente du cinéma de Kiarostami, l'automobile occupe cette fois tout l'espace-temps filmique, équipée d'un dispositif minimaliste : deux petites caméras numériques, placées frontalement – elles n'épousent ni le regard du chauffeur ni celui de ceux qui l'accompagnent comme dans *Le Goût de la cerise* –, enregistrent l'une la conductrice, l'autre la passagère ou le fils de Mania. Cherchant depuis toujours à éliminer autant que possible la lourdeur du 35 mm et la présence de l'équipe technique, Kiarostami trouve dans la caméra numérique l'outil idéal, qui lui permet également de supprimer l'intervention du réalisateur durant les prises. Pour lui les petites caméras assurent le naturel comme l'intimité des interprètes (certaines scènes ont même été enregistrées hors de la présence de Kiarostami dans la voiture) et la liberté du cinéaste, qui n'a plus de comptes à rendre, ni aux bailleurs de fonds, ni aux pouvoirs politiques. Brouillant la distinction entre documentaire et fiction au moyen d'une pauvreté esthétique revendiquée, *Ten* propose une nouvelle définition du direct : comme le 16 mm synchrone avait fondé en 1960 le « cinéma-vérité », la caméra numérique ouvre ici un champ cinématographique qui pose autrement la question de l'auteur, en renouant avec la croyance rossellinienne dans la force du réel.

Si le schéma est donné par le cinéaste, les interprètes n'ont pas eu préalablement connaissance du dialogue avec leur interlocuteur et viennent de la vie : Amin, l'enfant de 10-12 ans est bien le fils de Mania Akbari qui est elle-même séparée de son mari, comme son personnage. Mania et les cinq passagères, qui figurent sa sœur, une amie, une vieille femme, une jeune fille, une prostituée, n'ont jamais fait de cinéma. Elles apportent leur propre sensibilité et leur manière personnelle de se comporter. Si Kiarostami leur a soufflé ce qu'elles devaient dire dans les situations évoquées, rien n'est écrit et le réalisateur respecte leur individualité : il ne parle par la bouche d'aucun de ses protagonistes. Si la scène bouleversante où la jeune fille abandonnée découvre son crâne tondu avait été imaginée par Kiarostami, il n'avait prévu ni la violente colère de l'enfant, ni les larmes de l'amie séchées par Mania. *Ten* se fait ainsi mise à l'épreuve du réel, d'abord celui de la rue dans laquelle s'immerge le véhicule en mouvement, et surtout celui de la profonde humanité des passagères qui, de la prière au sexe, interrogent directement la relation mère-fils qui constitue le fil rouge de toutes ces rencontres

## Note d'intention

*Ten* parle des femmes et de leurs problèmes tandis que *Le Goût de la cerise* parle de la vie intérieure et abstraite d'un homme. Le point commun entre ces deux films me semble être le problème de l'existence. **Abbas Kiarostami, Ten on Ten**

J'étais une petite fille insouciante quand le chaos s'est installé en Iran en 1979. À la révolution succédait l'instauration de la République islamique. Avec violence, ses lois ont réduit les droits de toutes et de tous. Les femmes n'allaient plus occuper le même espace ni dans la société ni dans la ville. Elles ne pouvaient plus prétendre à certains métiers, étaient bridées sous l'autorité des hommes. Le voile a été imposé dans les écoles, même pour les petites filles forcées de chanter les louanges du nouveau régime. Nous étions deux filles dans la famille ; mes parents juraient contre cette absurdité et ont décidé de quitter l'Iran pour le bien de notre éducation ma sœur et moi, juste le temps que la mascarade prenne fin. Nous sommes restés en France.

Mais le lien avec une terre d'origine et une culture ne se rompt jamais. Que serais-je devenue si j'avais grandi en Iran ? Comment aurais-je supporté le contrôle sur mon éducation, mes émotions, mon corps, mes amours, mes pensées, mes paroles, mes croyances... ? Aurais-je résisté ? Me serais-je enfermée et inventé des raisons pour continuer à vivre ? Où se serait située ma capacité à choisir ? Aurais-je su inventer une liberté ? Je ne le saurais jamais. Il me manque l'expérience du quotidien dans ce climat complexe de la société iranienne régi par les règles du régime de la République islamique.

C'est ce que Kiarostami dans *Ten*, réalisé en 2002, nous donne à voir et à comprendre. Sa caméra intercepte les trajectoires intimes de l'existence de femmes iraniennes de classes sociales différentes et de différentes générations. Leurs paroles sont prononcées dans l'espace clos de la voiture, propice à la délivrance des mots, durant un trajet saisi du quotidien. Mais la réalité crue qu'il filme n'évince pas le déploiement d'une poésie propre à l'artiste mais aussi à la pensée iranienne. Il y a un jeu habile et doux entre ce qui est montré et ce qui ne l'est pas, entre ce qui est dit et ce qui ne l'est pas, entre le champ et l'hors-champ. Cette poésie-là est une grammaire avec laquelle j'ai grandi. Aussi, quand Nicolas Liautard directeur des Théâtrales Charles Dullin m'a parlé du projet de produire l'adaptation théâtrale de *Ten* en persan en France, j'ai souhaité, comme une évidence, en être la metteuse en scène.

Le film présente dix séquences dialoguées, d'inégales durées, numérotées par ordre décroissant. Cinq femmes et un enfant viennent prendre place à côté de Mania, au volant d'une voiture. Les épisodes se déroulent sur plusieurs jours et se situent tous dans la voiture conduite par la jeune femme, mère d'un garçon de 10 ans. Mania est divorcée et remariée ; elle mène les conversations avec chacune des personnes qui s'installent dans sa voiture. Elle ne les connaît pas toutes. C'est une habitude très fréquente en Iran de prendre des passagers inconnus sans pour autant être chauffeur de taxi. Les personnages sont Mania la conductrice, Amin, son fils, Mandana, sa sœur (sur la route de la maison de Mania), une vieille femme (sur le chemin du mausolée), une prostituée (la nuit, un temps durant son travail), une jeune femme (sur le chemin du mausolée) et enfin Roya, une amie de Mania (sur le chemin d'un restaurant).

Au-delà de la trajectoire personnelle de cinq femmes et de l'enfant Amin, l'œuvre évoque les grands thèmes de l'existence humaine : la famille, la religion, la sexualité, l'éducation, l'amour, le langage. Les dix étapes de la vie des personnages pourraient aussi bien représenter la trajectoire mentale et émotionnelle d'une seule et unique femme.

Le théâtre offre lui-même un dispositif d'espace clos dans lequel public et acteurs sont placés. Il est comme un prolongement du huis-clos du véhicule dans la ville et une mise en abyme qui met en exergue le procédé lui-même au profit de la force des conversations, d'une lecture du chemin de l'existence de chacune des femmes et de l'appréhension au plus près de la réalité des personnages.

La caméra de Kiarostami offre des plans serrés sur les personnages assis dans le véhicule. Le réalisateur choisit de nous montrer tantôt celle qui parle et tantôt celle qui écoute. La particularité première sans doute, de l'espace théâtral pour cette adaptation, est la possibilité de voir ce qui est caché, de voir le corps qui ne parle pas mais à qui l'adresse est faite, de voir l'absence, d'identifier le caché, de mesurer le trouble de la cohabitation entre l'hostilité de l'espace extérieur et l'accueil au sein de l'espace privé qui autorise la vulnérabilité et la parole libre.

La mise en scène se voudra sobre. Le jeu des comédiens sera la matière principale. Pas de décor outre des chaises. Il reviendra à la lumière de dessiner la complexité des espaces et des présences. Une création sonore permettra l'immersion dans la ville. Si la fidélité au texte sera infaillible, les comédiennes seront amenées à quitter partiellement l'immobilité dans laquelle l'image les présente dans le film, pour nous donner à comprendre le personnage dans son corps et la réalité de l'environnement dans lequel il s'inscrit et s'est construit. Les costumes seront importants ainsi que quelques objets témoins de la réalité intime et extérieure.

Dans le film, les personnages ne se regardent presque pas, ils sont assis immobiles et regardent la route et le monde extérieur défilier. C'est en cette immobilité dans le mouvement que réside le propre de ce dispositif qui favorise la délivrance d'une parole intime. La source première d'inspiration du cinéaste a été l'histoire même d'une psychanalyste qui avait décidé d'exercer dans son véhicule. Il s'agira donc d'adopter avec les comédiennes un code de déplacement dans l'espace qui pourra transposer ce mouvement spécifique de la voiture.

Enfin, la pièce en persan, surtitré en français permet d'être au plus près des personnages, d'un contexte, d'une pensée autrement dénaturée ou invitant à des méprises.

Indéniablement, les femmes iraniennes présentées dans *Ten* nous livrent leur combat dans l'affirmation de leur existence face à l'absurde. Ce combat ne tarit pas tandis que la violence de l'absurdité s'acharne dans le pays. Vingt ans après la réalisation de *Ten*, le 16 septembre 2022, Mahsa Jina Amini succombait aux coups de la police des mœurs. Les femmes et les hommes de toutes générations se sont soulevés contre la tyrannie risquant leurs vies, et celles des leurs.

Le sens de notre existence nous échappe. Et peut-être n'y en a-t-il pas comme le soulignait Albert Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe* : le sens serait ailleurs « Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion » **Guilda Chahverdi**

## **Avec :**

Sima Mobarakshahi  
Homayoun Fiamor  
Simine Keramati  
Toufan Manoutcheri  
Catayoun Ahmadi  
Mahsa Karampour

Scénographie, lumières : Emeric teste  
Costumes: Sara Bartesaghi- Gallo & Simona Graziano



### **Guilda Chahverdi**

Comédienne et metteuse en scène franco-iranienne, elle suit l'évolution de la scène culturelle afghane depuis 2003. Elle enseigne le théâtre à la Faculté des Beaux-arts de Kaboul et lance un programme de théâtre dans les écoles. Pour la radio, elle travaille sur un programme de sensibilisation sur les violences familiales (TKG/DHSA). Entre 2010 et 2013, elle dirige l'Institut français d'Afghanistan. En 2015, elle effectue une recherche en sciences humaines qui interroge l'action culturelle dans un État en guerre, un pays en crise. Elle est commissaire de l'exposition Kharmohra, l'Afghanistan au risque de l'art au MuCEM à Marseille (2019-2020)



### **Toufan Manoutcheri**

Née à Téhéran, en Iran, est arrivée en France à l'âge de 9 ans. Formée à l'École du théâtre de l'Épée de Bois à la Cartoucherie de Vincennes, elle fait ses premières armes de comédienne avec la Compagnie Jolie Môme, puis la troupe du Théâtre de l'Épée de bois, sous la direction d'Antonio Diaz Florian. En 2019 elle est lauréate de la prestigieuse aide à l'écriture de l'Association Beaumarchais SACD pour "Quand elle nous dansait...", seule en scène autobiographique. Aujourd'hui, Toufan prête régulièrement sa voix (Fictions Radio France, films d'animation, séries TV...), alterne les tournages et joue depuis 2020 dans « Les poupées persanes » d'Aïda Asgharzadeh, mis en scène par Régis Vallée (4 nominations, 2 Molières en 2022)



### **Sima Mobarakshahi**

Actrice et dramaturge de formation et de pratique, Sima Mobarakshahi a fait ses études en Iran où elle obtenu sa licence et son master en théâtre. Elle a commencé sa carrière professionnelle dès l'âge de dix-neuf ans en tant qu'actrice dans le film Hors-jeu (2006) réalisé par Jafar Panahi. Parallèlement à ses études, elle s'est pleinement engagée dans une carrière théâtrale. Elle a été membre de la Compagnie Khaneh pendant plusieurs années. Elle a joué et mis en scène des spectacles tant sur les grandes scènes de la capitale iranienne que dans des espaces alternatifs. Elle a quitté l'Iran en 2018 pour s'installer à Bruxelles où elle reprend ses activités en tant qu'actrice et dramaturge



### **Catayoun Ahmadi**

Comédienne et danseuse formée à la Martha Graham School de New York. Elle joue au cinéma dans *Reading Lolita in Téhéran* d'Eran Riklis, *le péché de Marie* de Yassaman Afshar ; *Swan* de Lucas Spiroski ; *Candide* de Marie-Louise Gallet ; *Roxanne* de Vanya Chokrollahi



### **Mahsa Karampour**

Née en Iran, Mahsa Karampour vit en France depuis 2003. Diplômée de l'École de Lussas en master de Réalisation elle travaille depuis une dizaine d'années comme cinéaste et intervenante au sein des ateliers de réalisation. Elle a participé également à plusieurs projets en tant qu'actrice, opératrice image et son.



### **Homayoun Fiamor.**

Comédien irano-togolais né en France. Il se forme avec la compagnie Malakoum en région Rhône Alpes, puis au conservatoire du XVIII de 2015 à 2018. Participe au programme premier acte sous la direction de Stanislas Nordey entre Strasbourg (TNS) Grenoble (CCN) et Paris (Théâtre de la Colline) avec notamment comme professeur : Wajdi Mouawad, Véronique Nordey. Participe également au dispositif égalité des chances de la MC93 avec des Master Class de Dieudonné Niangouna et Valérie Dreville. Récemment à l'affiche du court métrage "La sirène se marie" de Achraf Ajraouiet et bientôt celui de Kaveh Mazaheri "



### **Simine Keramati**

Après avoir étudié le théâtre à Téhéran auprès de Shahriar Sadrolashrafi, Simine Keramati complète sa formation et obtient une licence de Théâtre à l'université d'Aix-Marseille. Elle travaille notamment avec Mohsin Taasha, Samaneh Latifi, Mahfam Nezhatshoar, Omid Dastanpour. Au cinéma avec Amir Sharif, Ali Salahi, Behzad Nalbandi

### Extrait du texte :

**La conductrice** - Je te parle, laisse-moi terminer. Dès que je parle, tu hausses la voix.

**Amin** - Et alors ?

**La conductrice** - C'est malpoli. Laisse-moi terminer pour comprendre.

**Amin** - Je ne veux pas entendre ce qu'elle t'a dit.

**La conductrice** - Tant pis. Tu écoutes tout le monde, mais dès qu'il s'agit de ta mère, tu refuses d'écouter.

**Amin** - Parce que tu vas encore me faire la morale. Il faut toujours que tu parles.

**La conductrice** - Je fais la morale, moi ?

**Amin** - Oui. « Quand tu seras grand, tu seras comme ça... tu feras comme ci, tu feras comme ça. »

**La conductrice** - Pense ce que tu veux.

**Amin** - Tu vas me dire que tu as une amie, que sa mère a divorcé. Je sais que c'est comme ça.

**La conductrice** - Non, au contraire. Elle me disait pourquoi ses parents n'ont pas divorcé et ont toujours vécu dans la merde avec plein de problèmes.

**Amin** - Je savais que tu voulais dire ça. Tu veux dire que c'est bien d'avoir divorcé de papa. Que c'est lui qui avait tort. Dis tout ce que tu veux, je n'y crois pas. Je n'y crois pas.

**La conductrice** - N'y crois pas si tu veux. Tu ne parles que pour faire la guerre. Comme ces enfants pleins de haine. Si je me suis remariée, ce n'est pas pour te donner un autre père. Il est un bon compagnon pour moi, un ami. Mais tu ne veux même pas le regarder, le comparer. Avec ton père, est-ce que je pouvais...

**Amin** - (*crie*) Elle recommence !

**La conductrice** - Comment tu... ?

**Amin** - Baisse la voix.

**La conductrice** - Toi, baisse la voix.

**Amin** - C'est toi qui as commencé : « J'ai une amie... »

**La conductrice** - Tu ne m'as pas laissée parler.

**Amin** - Tu recommences. Tu recommences. Tu vois, maman.

**La conductrice** - Tu vois Amin, si on vivait cent ans, on se disputerait toujours. (*Amin se bouche les oreilles avec les mains.*) A moins que tu ne m'écoutes et ne raisonnes. Tu dois faire tes propres expériences pour comprendre la vie. Tu ressembles à ton père. Il m'a enfermée, il m'a détruite. Il ne me voulait que pour lui.

**Amin** - Baisse la voix. (*Il se débouche les oreilles*) Baisse la voix sinon je ne t'écoute pas.

**La conductrice** - Je dirai ce que j'ai à dire.

**Contact Technique:**

Emeric Teste: 06 10 48 11 00 [emeric@boitedallumettes.fr](mailto:emeric@boitedallumettes.fr)

**Contact administratif :**

Nicolas Liautard : Élise Durozay [festival@lestheatrales.com](mailto:festival@lestheatrales.com)

## Calendrier Ten :

Mardi 5 novembre 2024 : Théâtre-Cinéma Paul Éluard Choisy le roi

Mercredi 6 novembre 2024 : Espace Culturel André Malraux Kremlin-Bicêtre

Jeudi 7 novembre 2024 : Théâtre Antoine Watteau Nogent sur Marne

Samedi 9 novembre 2024 : Théâtre des Quartiers d'Ivry

Dimanche 10 novembre 2024 : Théâtre des Quartiers d'Ivry

Mardi 12 novembre 2024 : Mac de Créteil

Mercredi 13 novembre 2024 : Mac de Créteil

Jeudi 14 novembre 2024 : Centre des bords de Marne Le Perreux sur Marne

Vendredi 15 novembre 2024 : Centre culturel Aragon-Triolet

Samedi 16 novembre 2024 : Théâtre studio Alfortville